‘De verhaaltechniek in “Karel ende Elegast”’

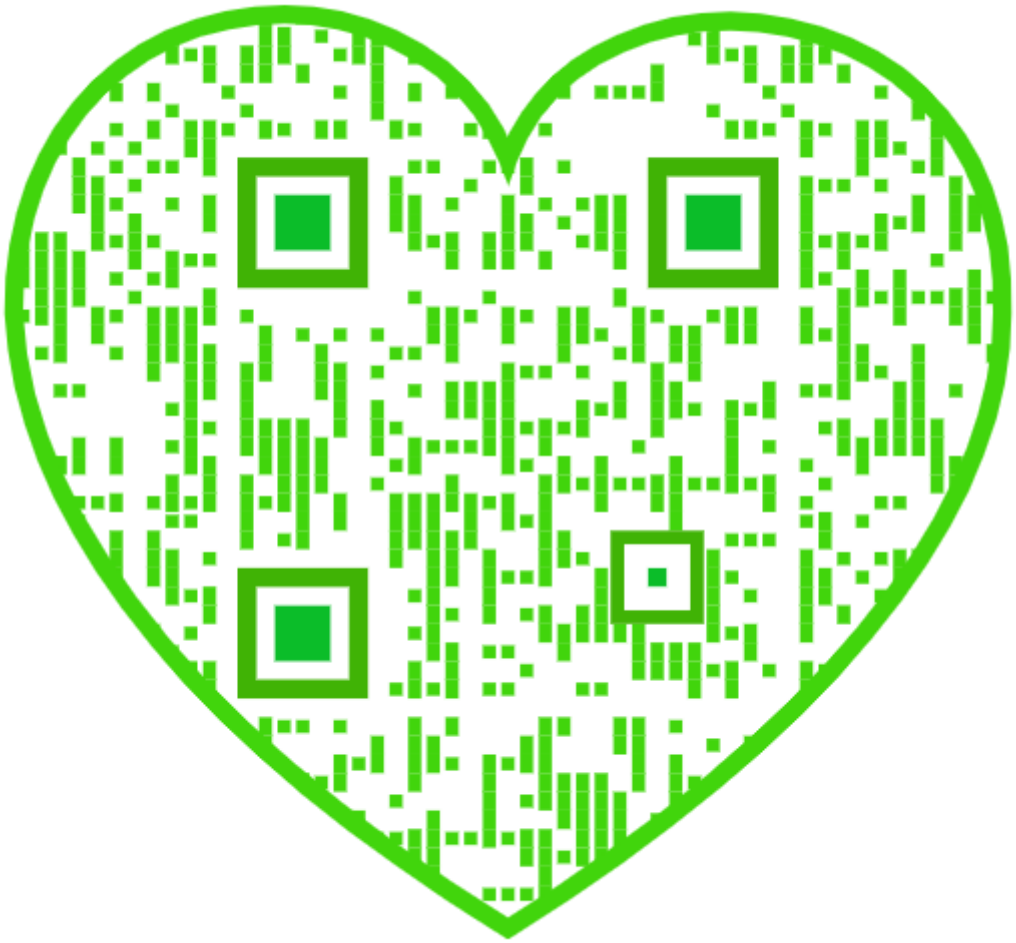
H.W.J. Vekeman

bron
H.W.J. Vekeman, ‘De verhaaltechniek in “Karel ende Elegast”.’ In: *Spiegel der Letteren* 13 (1970-1971), p. 1-9.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/veke002verh01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De verhaaltechniek in ‘Karel ende Elegast’

In de inleiding tot zijn recente uitgaaf van dit Frankisch ridderverhaal beschrijft E. ROMBAUTS terecht een aantal stijlkenmerken als gevolgen van het traditioneel karakter der middeleeuwse verhaalkunst, in het bijzonder haar aanvankelijke gerichtheid op de mondelinge voordracht[1]. Hij wijst er verder op dat de auteur van uit zijn kunstenaarschap deze bestanddelen der epische traditie naar persoonlijk, creatief inzicht heeft verwerkt[2]. E. ROMBAUTS noemt hier met name ‘de diepe bewogenheid en de fijne weergave van de gevoelens’ ‘in de gebeden en de gevechten’[3].

Het is inderdaad zo, dat *Karel ende Elegast* een boeiend verhaal blijft: de verteller heeft in dit werkje een aantal krachten op literaire wijze neergelegd, die nog opnieuw actief worden in de receptiviteit van de hedendaagse lezer of toehoorder.

Deze bijdrage is een onderzoek naar dit proces van overdracht. Het komt me voor dat het boeiend karakter van *Karel ende Elegast* mede bepaald wordt door het standpunt van de verteller, de organisatie van de vertelstof, de rol van de luisteraar of lezer.

Van uit een luisterende houding wil deze benaderingswijze het verhaal zélf laten spreken, nieuwsgierig naar alles wat gebeuren kan als een literair werk de kans krijgt opnieuw levend te worden in de receptiviteit van het publiek.

Het verhaal wil spelen met de lezer, want slechts in dit spel komt het tot stand. En het wil dit spel voortdurend spelen, opnieuw met hetzelfde publiek, en met nieuwe belangstellenden.

Ik meen dat een analyse der literaire krachten niet een ontluistering van het verhaal inhoudt: de kracht van een goed verhaal transcendeert de rationaliteit van zo'n ontleding.

1 E. ROMBAUTS, *Karel ende Elegast,* Zwolle, 1968 (5), blz. 35.
2 E. ROMBAUTS, *Karel ende Elegast,* Zwolle, 1968 (5), blz. 38.
3 E. ROMBAUTS, *Karel ende Elegast,* Zwolle, 1968 (5), blz. 38.

Voor de tekst wordt gebruik gemaakt van de uitgaaf door R. ROEMANS en H. VAN ASSCHE[4].

Rr. 1-2:

Vraye historie ende al waer
Maghic u tellen. Hoerter naer!

Het verhaal krijgt een uiterst gereduceerde inleiding-in-de-inleiding. Naast de conventionele vorm treft de functie van deze inleiding: zij kondigt bondig het genre aan: een geschiedenis, een verteller, een luisterend publiek. Dus eigenlijk geen leesverhaal. En dadelijk begint de verteller, weliswaar héél algemeen, zijn verhaal: op een avond ging Karel - hij was keizer en koning - slapen in zijn burcht te Ingelheim aan de Rijn.

Rr. 8-10:

Hoert hier wonder ende waerhede,
Wat den coninc daer ghevel
- Dat weten noch die menighe wel -

Na de aankondiging van het genre wordt nu de aard van het verhaal aangekondigd: het wordt een koningsverhaal met een spanning tussen het wonderlijke en de waarheid. Overigens is de vertelstof niet zo nieuw. Maar dat hindert de verteller niet: op verhaalkunst komt het aan!

Aldus verschijnen deze eerste regels als een uitdaging aan het adres van de toehoorders: ik ga jullie een koningsverhaal vertellen, waarvan jullie de inhoud misschien reeds kennen. Mijn kracht is echter dat dit verhaal wonder en waarheid bevat. En daardoor heb ik een kans om jullie toch nog te boeien, om met jullie het spel van het vertellen te spelen.

Rr. 12-14:

Ende waende opten andren dach
Crone draghen ende houden hof
Omme te meerne sinen lof.

Reeds maakt de verteller zich meester van de situatie en de toehoorders. Het werkwoord ‘waenen’ biedt hem de kans met zijn verhaal en zijn publiek allerlei richtingen uit te gaan. Het kan immers betekenen: hopen, hoop hebben op, verwachten, (deze betekenis is zeldzaam in het Mnl.) - verwachten, iets ongunstigs of onwelkoms vrezen - menen, denken, het er voor houden, achten, geloven, (de gewone betekenis). De koning had zich vast voorgenomen, de koning lag met enige bezorgdheid te denken over, de koning koesterde de ijdele hoop?

4 R. ROEMANS en H. VAN ASSCHE, *Karel ende Elegast,* Antwerpen, 1966 (6).

Door deze verteltechnische onzekerheid wordt ook de bedsituatie grappig: de grote koning wordt betrapt op zijn nachtelijke ijdelheid-of-wat-is-het, en de plechtige taal der rr. 12-14 wordt dubbelzinnig.

Rr. 15-41:

> *Daer die coninc lach ende sliep...*
> *Ende quam in ander ghedochte*.

Hier beginnen wonder en waarheid hun boeiend spel: ga stelen, edele man, op Gods bevel, op straffe des doods, en nog vlug ook. Een heerlijke vondst van de verteller: de koning wordt op rooftocht gezonden, in de nacht voor de grote hofdag, op Gods bevel, nog wel onder doodsbedreiging! Een nare droom? Een kwade geest? Toch een engel? God zelf in conflict met de koningsmoraal?

De wereld van het verhaal blijft overeind met de spanning tussen wonder en werkelijkheid: als enige reactie draait de grote vorst der kristenheid zich verveeld op zijn andere zijde. Onzin, meent hij.

Rr. 42-88:

> *Die daer die boetscap brochte, ...*
> *Sodatti loec doghen sijn*.

De engel wordt wat ongeduldig, maar zwijgt net iets te vlug, zodat illusie mogelijk blijft. Karel wordt er zowaar wakker van en haalt er zijn beste keizerlijk redeneervermogen bij: ik, stelen? Met mijn rijkdom? Kan God zoiets van mij verwachten? Inderdaad: gezonde argumenten! Maar de keizer vergeet dat hier slechts argumenten uit de wereld der vertelkunst gelden.

Van al dat nachtelijk denkwerk wordt hij zeer moe en sluit plechtig weer de ogen!

Rr. 89-166:

> *Doe seide dinghel van te voren ...*
> *Sonder niemare ende gheluut*.

Pointe van een climax: koning, dit is je laatste kans. Alleszins is de engel klaar met zijn opdracht en vertrekt hij zonder meer!

Volkomen in verwarring door het dilemma tussen stelen of God verloochenen, kiest de keizer aarzelend het minste kwaad, al barst zijn hoofd van vragen: liever verloor ik alle bezittingen, hoe kom ik ongemerkt buiten, welke verklaring geef ik voor mijn vreemde gedraging? M.a.w. de verhaaltechnische illusie spéélt: de keizer durft aan anderen niet bekennen dat hij gaat stelen op Gods bevel. Is hij er dan niet zo zeker van, die waardige, kruisenslaande keizer?

Maar, zoals in de Handelingen der Apostelen zijn alle deuren voor hem ontsloten. Evenzo slapen de burchtwachters vast!

Het is duidelijk dat Karel dit alles niet 'zegt': de verteller laat ons weten wat Karel dénkt in zijn *stille monoloog*. Intussen weet de keizer nochtans niet wat de verteller denkt! Wij evenmin, al wordt er voor ons een sluiertje opgelicht (niet voor Karel) in de rr. 148-149. Wij wéten nu tenminste dat God inderdaad achter deze gebeurtenissen staat. Maar Gods bedoelingen kent slechts de verteller.

Zo krijgt het verhaal hier reeds verschillende dimensies: Karel, overgeleverd aan zijn persoonlijke interpretatie van de situatie waarin de verteller hem plaatst; de toehoorders: zeker dat God in het spel is, en derhalve in de mogelijkheid om de aarzelingen en bedenkingen van Karel speels te genieten, maar anderzijds in de ban van de verteller betreffende het waarheidskarakter van het wonder.

Ik noem dit de *commentaartechniek*: verteller en toehoorder weten méér dan Karel. Zo wordt onze aandacht gericht op de reactie van Karel in een voor hem onduidelijke situatie. De verteller neemt ons op zijn kant. Daardoor krijgt het verhaal een drievoudige intensiteit:

- de verteller alleen kent de zin én de ontknoping.
- de toehoorders kennen slechts de zin.
- Karel is in het onzekere over beide.

Rr. 167-192:

> *Doe satti op in sijn ghereide, ...*
> *Aen U keric mi algader.*

Dit 'crédo épique', met zijn drievoudige geloofskreet van Karel, sluit het eerste deel af. Gewonnen, verloren, levert de keizer zich over aan Gods bescherming. Alsof daaraan twijfel vastzit...

De verteller heeft de wereld van zijn verhaal opgebouwd, en de keizer is - hoe dan ook - bereid zich in deze wereld op rooftocht te begeven. Hij heeft zich overgeleverd aan de verteller.

De rr. 193-195 lijken een gevat tussenspel alvorens de concrete ontplooiing van de mogelijkheden in deze verhaalwereld een aanvang neemt. Karel mag wel denken, maar ten slotte voert de verteller hem naar 'een wout' (r. 196).

Rr. 196-202:

> *Doen quam hi in een wout binnen, ...*
> *Dweder was claer ende scone.*

Hoe mooi is de humor in deze korte natuurbeschrijving: al doorleeft Karel de situatie als een 'deemster nacht' (r. 189), naar de mening van de verteller is er werkelijk geen vuiltje aan de lucht! Wij kunnen als in een interludium rustig genieten van de bezorgde keizer in een

wolkenloze nacht. En mét de klare hemel klaart ook het keizerlijk geweten uit en komt Karel langzaam tot een zelfontdekking die het verhaal een nieuwe diepte zal geven.

Rr. 203-272:

Doe soe pensde die coninc ...
Ay Here God, helpt mi tot desen!

Opnieuw schakelt de verteller een *stille monoloog* in. Karel bedenkt het lot der vogelvrijverklaarden. Hoe ver zijn we reeds verwijderd van de bedsituatie met de gedachten over de nakende hofdag: de auteur is er in geslaagd ons dit element haast te doen vergeten! Hoe scherp voelt de keizer de discrepantie aan tussen het vergrijp van Elegast en de hem opgelegde straf. Zozeer keert Karel in zichzelf dat hij zich een 'edele roofridder' kan voorstellen! Het zou zelfs met zijn eer passen zo'n Elegast als tochtgenoot te hebben. Karel droomt, en van deze dromen zal de verteller werkelijkheid maken.

Deze *stille monoloog* vervult een belangrijke functie in het verhaal.

Karel ondergaat een merkwaardige psychologische verdieping, waardoor het verhaal wint aan menselijke bewogenheid.

De waarheid haalt het hier onomwonden op het wonder, maar deze waarheid is zelf een wonder van menselijke ommekeer en relativering.

In deze innerlijke ontwikkeling wordt de verdere uitbouw van het verhaal voorbereid.

De innerlijke en uiterlijke ontwikkeling worden tot eenheid gebracht: wat zich nu in het gemoed van de keizer afspeelt, moet nog slechts in de werkelijkheid buiten hem voltrokken worden.

Rr. 273-566:

Met deser talen voer bat voert ...
'Nu segt mi, ridder, wie ghi sijt.'

Alsof de verteller aanvoelt dat zijn verhaal nu tijdig wat actie kan gebruiken, volgt een episch gebeuren van het zuiverste water. Ook deze passage munt uit door verhaaltechnische constructie.

Techniek van de *dubbele lens:* eerst geeft de verteller een objectieve epische beschrijving als uiterlijk waarnemer (rr. 273-285), daarna herhaalt hij dit van uit de gedachten van Karel: de spelende verteller verplaatst zich voor onze ogen.

Techniek der *vertraagde opname* van een beginnend, ruw ceremonieel (rr. 304-351). Wie is de ander, waarom groet hij niet, wat voert hem hierheen? De eisen van de vertelkunst vallen prachtig samen met de ceremoniële eisen der voorhoofse ridder-ontmoeting!

Zeer merkwaardig is de manier waarop Elegast in dit verhaal geintroduceerd wordt: van uit verschillende optieken die ons deze outlaw genuanceerd afschilderen, en intussen een uiterst explosieve situatie scheppen: stille monoloog van Karel, dubbele lens, stille monoloog van Elegast, het ceremoniële maar bikkelharde tweegevecht. De verteller beheerst de mogelijkheden van de ridderverhaalkunst.

Epische versnelling: rr. 352: *Mettien werp hi sijn ors omme*.

De inversie en de korte woorden beklemtonen de actie.

Dit tweegevecht kan geen overwinnaar krijgen, tenzij dan dat de kracht van Elegast te groot is voor zijn eigen zwaard. Bliksemsnel gaan nu de gedachten heen en weer. Maar reeds weet Karel dat zo'n tegenstander niet mag gedood worden. Na enig parlementair gepalaber volgt de onthulling van Elegasts naam. Ik wijs nog op de heerlijke bondigheid der rr. 449-451.

Intussen biedt deze onthulling van Elegast nieuwe kansen en nieuwe opgaven aan het verhaal.

- De beide hoofdfiguren zijn nu ten tonele, de keizer onbekend aan Elegast, wel aan ons.
- Het roofgebod krijgt daardoor een betere kans op uitvoering.
- Maar het verhaal is meer dan een roofverhaal: het is ook een wonder...
- De verteller werkt met twee draden: een verhaal over uiterlijke gebeurtenissen, waarvan de ontknoping ons onbekend is; een verhaal over een innerlijke ontwikkeling, waarvan alvast het herstel van de leenman bij de leenheer een aanvang neemt.
- Elegast weet nog niet wat hij komt doen in deze verhaalwereld. De keizer kan nu althans reeds vermoeden dat God er wat mee te maken heeft.
- De situatie van de toehoorder: waar zit, nà de goede afloop van dit gevecht, het doodsgevaar voor Karel? Wat houdt het roofgebod eigenlijk in? Wat komt Elegast hier doen, daar het alvast meer dan een toevallige ontmoeting lijkt te zijn?
- Eigenlijk zijn dit ook de vragen die Karel zich stelt. Hij heeft slechts een onvolledig antwoord: de ontmoeting met Elegast is door God gewild. Wààrom weet hij niet. Dus moet hij op zijn hoede blijven. En het lijkt dan maar best om incognito voort te rijden! Dit is een nieuw element: r. 553: *Nu moetic lieghen dor den noot*. Daaruit ontstaan nieuwe mogelijkheden voor de innerlijke en uiterlijke ontwikkeling. Nadat de angst van de keizer zowat heeft uitgediend, en zijn bezinning

over het leven der roofridders een eerste resultaat heeft gekregen in de ontmoeting met Elegast, wordt hij tot een nieuw compromis met zichzelf gedwongen! De complicaties beginnen overigens al dadelijk.

Rr. 567-615:

'Ic sal u segghen minen name, ...
Van sinen scatte, daer hi leghet.'

Karel moet liegen en zichzelf voordoen als een bekwame roofridder Adelbrecht. Zijn voorstel om zichzelf te gaan bestelen is weer een verhaalvondst. Is het een uiting van verlegenheid of van sluwheid? Hoe zal Elegast reageren? Ofschoon wij op dit ogenblik niet precies weten wat Karel bezielt, kijken we alleszins met hem uit naar de reactie van Elegast.

Rr. 616-694:

Alse dit die coninc seghet ...
Verstaet, so moeghdi wonder horen!

De leenman bekent kleur. Karel maakt de beste voornemens en bovendien blijkt nog wel zijn verlegenheid uit de pragmatische aanvaarding van het voorstel om bij zijn zuster in te breken. Merkwaardig genoeg reageert hij niet op de aantijging dat haar man zijn doodsvijand is. Karel blundert: hij snapt nog steeds niet de zin der gebeurtenissen; integendeel: het oprapen van het ploegijzer is de prelude op de mengeling van ernst en humor in het derde deel.

Terecht wordt r. 694 beschouwd als einde van het tweede deel: het verhaal start opnieuw: geplande inbraak bij een doodsvijand van Karel; voor Karel slaat innerlijk en uiterlijk het uur der waarheid: het roofmoment nadert en hij voelt zich onbeholpen, liever zou hij zich met het eerherstel van Elegast bezighouden; Elegast speelt nog steeds de rol van toevallige tochtgenot.

Rr. 695-762:

Doen si quamen vor die veste,
Die coninc bleef buten, Elegast ghinc in.

Nieuw is een begin van ontwikkeling in Elegast: via spot met de onbehendigheid van Karel, ontstaat een zekere achterdocht tegenover zijn gezel. Merkwaardig is overigens hoe Elegast sinds het begin van de tocht het initiatief overneemt. Volgens het verhaal is dit heel gewoon: zoniet komt van de inbraak niets terecht.

Rr. 763-874:

Elegast conste behendichede ...
'Wie es daer te minen ghereide?'

De toverkunst van Elegast ligt wel buiten onze gevoeligheid. Ik meen nochtans dat de auteur zelf het toverelement relativeert: rond het

toverkruid wordt een bijzonder humoristische context geweven, en bovendien snapt Elegast evenmin de zin van de dierentaal; zijn kunst om mensen te doen slapen wordt gerelativeerd door het ontwaken van het echtpaar. Wonder en waarheid krijgen hier beide hun aandeel.

Rr. 875-915:

Hi woude trecken sijn swaert ...
Haer anschijn over tbeddeboem.

Het *verhaal in het verhaal:* rake schets uit de wereld der realiteit, realistisch-traditioneel beschreven.

Rr. 916-1049:

Elegast, hi naems goem ...
Metteser talen dat si schieden.

Voor Karel is het verhaal nu helder: hij begrijpt alles. En ofschoon hij reeds aan thuis denkt, heeft hij twee vragen. Hoe handel ik met Elegast? Hoe handel ik met Eggerik?

De auteur voert zijn verhaal tot eenheid door hun beider lot te verbinden.

Toch meen ik dat het verhaal in deze laatste episode epische vaart heeft verloren. De auteur slaagt er ternauwernood in om Elegast te weerhouden van onmiddellijke wraak. Is het bovendien voldoende waarschijnlijk dat een (pseudo-)roofridder als aanklager wil functioneren?

De afwerking van het verhaal naar een volkomen happy-end spreekt vandaag minder aan: de conventie van de voor-hoofse cultuur haalt het op de creativiteit naar hedendaagse norm. Dat zal men in de ontstaanstijd van dit verhaal uiteraard niet gedacht hebben.

Besluit

De auteur beheerst het ganse verhaal: hij bouwt een fictieve wereld zonder leemten, zodat een happy end mogelijk is. Zowel de uiterlijke als de innerlijke gebeurtenissen zijn de auteur volkomen bekend. Voor hem is dit een wereld zonder onbekenden. Zo heeft hij een verhaal opgebouwd dat heel eenvoudig opengaat rond twee gegevens: een roofopdracht en een doodsbedreiging, beide in het licht van Gods bijstand aan de keizer. De rooftocht verhindert de moordpoging en het verhaal gaat harmonisch dicht. Eigenlijk zit daaraan niets boeiends en toch fascineert het verhaal ons door de wijze waarop de auteur zijn fictie prijsgeeft aan zijn publiek.

Door de *commentaartechniek* wordt naast de wereld van het eigenlijke verhaal een tweede wereld opgebouwd: deze van de toehoorders.

Er gebeurt ook iets met hen: zij worden verplicht om mee te spelen. Het verhaal wordt verrijkt door de dimensie van hun creativiteit.

De *beschrijvingstechniek* visualiseert het kader van het verhaal: de toehoorders maken zich effectief een voorstelling van wat gebeurt. Bovendien treedt de auteur in de variatie van beschrijvingstechnieken zelf op in het verhaal.

In de *stille monoloog* horen de toehoorders de personages zelf nadenken over de situatie waarin de auteur hen heeft geplaatst. Dit heeft twee gevolgen: het ganse gebeuren wordt geïntensiveerd naar de menselijke psychologie toe; het lijkt een echt gebeuren te zijn, want de personages kunnen zich zelfs vergissen en een andere weg uitgaan dan de auteur (en de toehoorders) in feite met hen voorhebben. De hoofdpersonen krijgen een relatieve autonomie.

De *kern van deze verhaaltechniek* is de wisselwerking tussen de wereld van het verhaal en de wereld van de toehoorder. Daardoor stijgt dit woordwerk uit boven een mededeling van een wondere gebeurtenis. Het wordt een beleving waaraan allen participeren, en die telkens opnieuw kan beleefd worden, omwille van de persoonlijke inbreng der toehoorders.

Deze kern wordt dan verlevendigd door kleine kunstgreepjes als de epische versnelling, de vertraagde opname, het interludium...

Aldus verschijnt *Karel ende Elegast* als een opdracht aan de toehoorder tot eigen creatie op een conventioneel thema. Misschien schuilt daarin de bekoorlijkheid van dit oude verhaal.

H. VEKEMAN